

18+

Евгений Триморук

Я — это другой: Зеркала Артюра Рембо

Монография

Евгений Триморук

Я – это другой: Зеркала

Артюра Рембо. Монография

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73481788

ISBN 9785006944541

Аннотация

Эта монография могла бы называться «Зеркало как синтетический оператор»... и это было бы точно, но слишком сложно для первого знакомства. Настоящее исследование родилось из простого вопроса: что значит знаменитая формула Рембо «Je est un autre»? Ответ нужно искать не в биографии, а в самих стихотворениях – в тех образах, где мир отражается, двоится, теряет границы. «Зеркала Артюра Рембо» – это не просто метафора, а приглашение взглянуть в ту самую оптику, через которую поэт изучал вселенную.

Содержание

«Я – это другой»	5
ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ВВЕДЕНИЕ	10
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ: ЗЕРКАЛО КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ОПЕРАТОР	22
Конец ознакомительного фрагмента.	27

**Я – это другой:
Зеркала Артюра Рембо
Монография**

Евгений Триморук

© Евгений Триморук, 2026

ISBN 978-5-0069-4454-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

«Я – это другой»

Зеркала Артюра Рембо

*В зеркалах караваном неммым
друг за другом мелькали картины...
Зеркала есть повсюду. И я —
не один в своей сумрачной спальне:
есть кому из глубин зазеркальных
непредвзято взглянуть на меня.
Хорхе Луис Борхес, «Зеркала»
(пер. Олега Гаврилова)*

ПРЕДИСЛОВИЕ

У каждого читателя есть свой Рембо. То самое стихотворение, которое однажды входит в тебя и остаётся навсегда. Не потому что оно самое известное или самое совершенное, а потому что в какой-то момент оно говорит с тобой на том языке, который ты до сих пор слышал только внутри себя.

У меня это «За музыкой».

Не «Пьяный корабль» с его космическими галлюцинациями, не «Гласные», где буквы превращаются в цвета, не хрестоматийная «Офелия», которую цитируют к месту и не к месту. А вот это – почти жанровая зарисовка: воскресное гулянье в Шарлевиле, мещане, фальшивые звуки оркест-

ра, девушки под каштанами. И лирический герой, который бродит среди чужих, смотрит, молчит.

Там есть одна строка, которая держит меня до сих пор:

«И тенью движется за ней её папаша».

Вдумайтесь. Человек не идёт сам. Он движется тенью. Он потерял себя настолько, что стал лишь отражением собственного существования. Это не метафора – это диагноз целой эпохи, диагноз общества, где люди перестали быть собой и превратились в силуэты, следующие за чужими ритуалами.

Рембо, которому тогда едва исполнилось шестнадцать, уже видел то, что многие не замечают всю жизнь: мир – это бесконечный зал зеркал. Одни зеркала отражают пустоту – как тот самый «папаша», чья тень механически движется за дочерью. Другие – удваивают ужас, как в «Спящем в ложине», где идиллическая картинка разбивается финальной строкой о двух красных дырах. Третьи – позволяют заглянуть туда, где «я» перестаёт быть собой и становится кем-то другим.

Собственно, вся поэзия Артюра Рембо – это бесконечное путешествие по зеркальным коридорам. Вода, отражающая небо и утопленницу Офелию. Тень, отделяющаяся от тела и начинающая жить своей жизнью. Сон, который оказывается реальнее яви. Город, превращающийся в лабиринт иллюзий. Язык, который перестаёт описывать мир и начинает его

создавать заново.

Потом были «Письма ясновидца» и та самая формула, которую каждый, кто берёт в руки Рембо, запоминает сразу и навсегда:

«Je est un autre».

Я есть другой.

Не метафора. Не поэтический жест. А диагноз. Способ существования. Оптика, через которую поэт смотрит на мир и видит его раздвоенным, текучим, теряющим границы.

Борхес, чьи строки вынесены в эпиграф, понимал это не хуже Рембо. «Зеркала есть повсюду. И я – не один в своей сумрачной спальне: есть кому из глубин зазеркальных непредвзято взглянуть на меня». Этот «кто-то» – не просто отражение. Это тот самый «другой», который живёт внутри каждого из нас. Тот, кто смотрит на наши поступки, судит нас, множит нас.

Когда я писал эту книгу, меня постоянно преследовало ощущение, что я не столько анализирую поэзию Рембо, сколько пытаюсь рассмотреть собственное отражение в тех самых зеркалах, которые он расставил на своих страницах. Каждая глава становилась очередным шагом в коридоре, где стены отражают не только текст, но и того, кто этот текст читает.

Особенно остро это чувствовалось в работе над «Пьяным

кораблём». Строчка за строчкой, образ за образом – и вдруг понимаешь, что этот корабль не просто плывёт по волнам. Он плывёт по твоему собственному сознанию, оставляя за кормой обрывки привычных представлений о том, где кончается «я» и начинается «другой».

Рембо не даёт ответов. Он только ставит вопросы. И главный из них – что значит быть другим? Это проклятие? Дар? Способ выживания в мире, где всё давно уже стало отражением чего-то другого?

Эта книга писалась долго. Иногда казалось, что она не пишется вовсе, а просто отражается в тех самых зеркалах, о которых в ней идёт речь. Она могла бы называться «Зеркало как синтетический оператор» – и это было бы точно, но для первого знакомства слишком сложно. Слишком академично. Слишком похоже на диссертацию, а не на разговор, который хочется вести с читателем.

Поэтому на обложке – «„Я – это другой“: Зеркала Артюра Рембо». Так честнее. Так ближе к тому, с чего всё началось: с вопроса, который однажды возникает у каждого, кто берёт в руки стихи французского мальчика, прожившего тридцать семь лет и написавшего всё своё главное за пять.

Что значит – быть другим?

И можно ли, глядя в зеркало, увидеть не себя, а ту самую вселенную, которую поэт изучал всю свою короткую жизнь?

Мне кажется, Рембо знал ответ. Или, по крайней мере, знал, где его искать. Не в биографии, не в скандальной хро-

нике его скитаний, не в отношениях с Верленом, а в самих стихах. В тех образах, где мир отражается, двоится, теряет границы.

Всё остальное – только тени.

Как тот самый «папаша» из «За музыкой». Как все мы, когда забываем, что мы не только те, кто смотрит в зеркало, но и те, кто смотрит на нас из его глубины.

Ответы – внутри.

Евгений Триморук

Рыбница, 2026

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено феномену зеркальной семантики в поэзии Артюра Рембо (1854—1891) – поэта, чей краткий, но исключительно интенсивный творческий путь стал одним из важнейших событий европейского символизма и предвестием поэтики XX века. Парадокс, с которым сталкивается каждый внимательный читатель Рембо, может быть сформулирован следующим образом: при том, что комплекс образов, связанных с отражением, удвоением, искажением и двойничеством, пронизывает всё его творчество – от первых школьных стихов 1870 года до поздних «Озарений», – прямые, эксплицитные упоминания зеркала в текстах поэта единичны и, как правило, маркированы семантикой повреждения, мутности или пародийности. Классическое символистское зеркало-медиатор, столь значимое для Бодлера, Малларме или русских символистов, у Рембо отсутствует. Его место занимают **имплицитные отражающие структуры**: вода, тень, сон, галлюцинация, взгляд другого, городское пространство, телесные поверхности и, наконец, сам язык.

Этот парадокс до настоящего времени не получил удовлетворительного объяснения в исследовательской литературе. Творчество Рембо изучено с высокой степенью подробности: французская традиция (Этьембль, Бонфуа, Ри-

шар, Старобински) создала фундамент историко-биографического и тематического анализа; российское рембоведение (Балашов, Михайлова, Великовский) внесло существенный вклад в комментирование и интерпретацию текстов. Однако зеркальная образность рассматривалась в этих работах преимущественно фрагментарно – как один из многих мотивов сложной поэтической системы, но не как её **конститутивный принцип**. Философско-семиотический потенциал этой проблематики, равно как и возможность системного анализа зеркальных образов, оставались невостребованными.

Актуальность настоящего исследования определяется тремя факторами.

Во-первых, поэтика Рембо – это лаборатория, в которой европейский модернизм впервые осознал кризис миметической репрезентации и приступил к конструированию новой, немиметической модели художественного высказывания. Зеркальный образ, традиционно отвечавший за удвоение реальности, становится у Рембо инструментом её **преобразования**. Изучение этого перехода позволяет увидеть в творчестве французского поэта не только историко-литературный феномен, но и актуальную для современной теории познания и эстетики модель **критической рефлексии над условиями видимости**.

Во-вторых, междисциплинарный поворот в гуманитарных науках последних десятилетий – развитие визуальных исследований, философской феноменологии, психоанализа,

семиотики культуры – создал методологическую базу, позволяющую по-новому прочесть, казалось бы, хорошо известные тексты. Синтез концепций А. Н. Уайтхеда, М. Мерло-Понти, Ж. Лакана, Ю. М. Лотмана, Р. Барта, М. Б. Ямпольского и Ю. Кристевой даёт инструментарий для анализа зеркала не как статичного символа, а как **динамического оператора**, преобразующего отношения между субъектом, реальностью и языком.

В-третьих, отсутствие полного, верифицированного корпуса зеркальной семантики Рембо до сих пор препятствовало как количественному, так и качественному анализу этого материала. Настоящая работа восполняет эту лакуну: на основе академического издания «Стихотворений» Рембо (М.: Наука, 1982) впервые составлен исчерпывающий реестр зеркальных образов, классифицированных по типам и семантическим подтипам. Это создаёт доказательную базу для всех последующих интерпретаций.

Степень разработанности проблемы. Историю изучения творчества Рембо можно разделить на несколько этапов. Первый этап (1890—1940-е годы) – преимущественно биографический и источниковедческий: публикация писем, установление хронологии, мемуары современников. Второй этап (1950—1970-е годы) – расцвет структуралистского и тематического анализа. Работы Р. Этьембля, Ж.-П. Ришара, И. Бонфуа, Ж. Старобински заложили основы современного понимания поэтики Рембо, однако зеркальная тематика

рассматривалась в них в ряду других образных рядов (вода, небо, дорога, плоть), без выделения в самостоятельную проблему. Третий этап (1980—2000-е годы) отмечен усилением философской и психоаналитической интерпретации (Ж. Жанен, М. Мийо), а также углублённым комментированием текстов (Н. И. Балашов, Ю. Н. Стефанов). В российском литературоведении важнейшую роль сыграли работы Н. И. Балашова, Л. Г. Михайловой, А. А. Соколянского, однако специального монографического исследования, посвящённого зеркальной семантике Рембо, до настоящего времени не существовало.

Философско-семиотический аспект символики зеркала разрабатывался преимущественно на материале, не связанном с Рембо. Труды А. Ф. Лосева, С. С. Аверинцева, В. Н. Топорова заложили теоретический фундамент для понимания символа как особой формы отношения между идеей и вещью. Исследования Ю. М. Лотмана, Р. Барта, У. Эко, Ю. Кристевой создали методологию семиотического и интертекстуального анализа. М. Б. Ямпольский в работах по визуальной рефлексии предложил продуктивные модели описания зеркальных структур в искусстве. Однако эти теоретические достижения ещё не были систематически применены к поэтике Рембо. Настоящая работа призвана заполнить эту лакуну, осуществив **междисциплинарный синтез** философии символа, феноменологии восприятия, психоанализа и семиотики культуры на материале поэтического

текста.

Объектом исследования является корпус стихотворений Артюра Рембо, включая раннюю лирику (1870—1871), «Пьяный корабль», «Одно лето в аду» и «Озарения». **Предмет исследования** – зеркальная семантика в её эксплицитных, имплицитных, синтетических и синкретических формах, рассматриваемая как системообразующий элемент поэтики Рембо.

Цель исследования – выявить системную функцию зеркала в поэзии Артюра Рембо и доказать, что оно функционирует не как изолированный мотив, а как **синтетический оператор**, преобразующий отношения между реальностью, субъектом и языком.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

– Разработать теоретико-методологическую модель анализа зеркальной семантики, интегрирующую ключевые положения философии символа (А. Н. Уайтхед, А. Ф. Лосев, Э. Кассирер), феноменологии восприятия (М. Мерло-Понти), психоанализа субъекта (Ж. Лакан), семиотики культуры (Ю. М. Лотман, Р. Барт, М. Б. Ямпольский) и теории интертекстуальности (Ю. Кристева).

– Создать полный верифицированный корпус зеркальной семантики в академическом издании стихотворений Рембо (М.: Наука, 1982) и провести его количественный и качественный анализ, выявив статистическое распределение раз-

личных типов зеркальности и динамику их эволюции.

– Осуществить типологическую классификацию зеркальных образов, обосновав выделение эксплицитной, имплицитной, синтетической и синкретической зеркальности, а также семантических подтипов (антропологическая, космологическая, текстуальная, социальная, историческая, онтологическая, психологическая).

– Проследить становление **символического субъекта** в поэзии Рембо, выделив три этапа этого процесса: субъект-наблюдатель, субъект-раскол, субъект-текст.

– Интерпретировать биографический жест отказа от литературы как имманентное завершение операторной логики зеркальной поэтики.

Научная новизна исследования определяется следующими результатами, полученными впервые:

– Зеркало в поэзии Рембо впервые рассматривается не как тематический мотив, а как **синтетический оператор** – динамический механизм, преобразующий оптику, субъективность и язык. Разработана четырёхмерная модель оператора, объединяющая модусы **отношения** (Уайтхед, Мерло-Понти), **субстанции** (Лосев, Кассирер), **сцены** (Лакан) и **кода** (Лотман, Барт, Ямпольский).

– Предложена и обоснована **авторская типология зеркальности**, включающая четыре базовых типа (эксплицитная, имплицитная, синтетическая, синкретическая) и семь семантических подтипов. Типология апробирована на мате-

риале корпуса и продемонстрировала свою эвристическую ценность.

– Впервые составлен **полный корпус зеркальной семантики** Рембо (144 единицы), основанный на сплошной выборке из академического издания 1982 года. Корпус включает страницы, цитаты на языке оригинала и в переводе, классификацию по типам и подтипам, развёрнутые комментарии. Это создаёт доказательную базу для всех последующих интерпретаций.

– Введён и концептуально обоснован термин **«символический субъект»** применительно к поэтике Рембо. Показано, что лирическое «я» поэта не предшествует письму, а возникает в нём как эффект зеркальной игры означающих; реконструирована трёхэтапная траектория становления этого субъекта.

– Предложена **оригинальная интерпретация биографического молчания** Рембо: отказ от литературы рассматривается не как каприз или исчерпание творческой энергии, а как логическое завершение операторной логики – жест разбития зеркала, доведение зеркальной поэтики до её предела.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют:

– **Философия символа:** концепция символического отношения А. Н. Уайтхеда, различающая презентативную непосредственность и каузальное воздействие; учение А. Ф. Лосева о символе как «субстанциальном тождестве

идеи и вещи»; теория символических форм Э. Кассирера.

– **Феноменология восприятия:** работы М. Мерло-Понти, прежде всего эссе «Око и дух» и трактат «Видимое и невидимое», где разрабатывается понятие обратимости видящего и видимого, а зеркало определяется как «инструмент универсальной магии».

– **Психоанализ субъекта:** концепция «стадии зеркала» Ж. Лакана, описывающая формирование «Я» через отчуждённый образ и закладывающая фундаментальный раскол в структуру субъективности; лакановское понимание символического порядка как матрицы субъективации.

– **Семиотика культуры:** работы Ю. М. Лотмана о семиосфере и культурных кодах, в которых зеркало рассматривается как механизм порождения вторичных моделирующих систем; исследования Р. Барта по демифологизации культурных кодов; труды М. Б. Ямпольского по визуальной рефлексии и интермедальности.

– **Теория интертекстуальности:** концепция Ю. Кристевой, определяющая текст как «мозаику цитаций» и пространство пересечения дискурсов.

Синтез этих подходов позволил построить **оригинальную аналитическую модель**, в рамках которой каждый зеркальный образ рассматривается одновременно как **отношение** (связь чувственного и скрытого), **субстанция** (явление иной сущности), **сцена** (событие субъективации) и **код** (культурный знак, подлежащий декодировке).

Материалом исследования послужило академическое издание: *Рембо А. Стихотворения. Последние стихи. Озарения. Одно лето в аду / Изд. подгот. Н. И. Балашов, М. П. Алексеев, Ю. Н. Стефанов; отв. ред. Н. И. Балашов. – М.: Наука, 1982. – 488 с. – (Литературные памятники) *. Выбор этого издания обусловлен его текстологической надёжностью, наличием параллельных текстов на французском языке и русском переводе, а также общепризнанным авторитетом в академической среде.

Методы исследования определяются поставленными задачами и включают:

– **Корпусный анализ** – сплошная выборка, систематизация и статистическая обработка всех случаев зеркальной семантики.

– **Типологический метод** – классификация выявленных образов по типам и семантическим подтипам.

– **Герменевтический анализ** – интерпретация конкретных поэтических текстов в контексте авторской модели и философско-семиотической традиции.

– **Сравнительно-сопоставительный метод** – при анализе эволюции зеркальности и рецепции поэтики Рембо (вынесен в Приложение).

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке междисциплинарной модели анализа зеркальной семантики, применимой не только к творчеству Рембо, но и к другим явлениям модернистской и авангардной поэти-

ки. Введённые понятия «синтетический оператор» и «символический субъект» могут быть использованы при изучении визуальных кодов в литературе, философии и искусстве XX—XXI веков.

Практическая значимость определяется возможностью использования результатов исследования в вузовских курсах по истории зарубежной литературы XIX—XX веков, по истории символизма, по теории и практике перевода, в спецкурсах по философии символа и семиотике культуры, а также при подготовке комментированных изданий произведений Рембо.

Структура работы подчинена логике исследования и включает Введение, три главы, Заключение, Библиографию и Приложения.

В **Главе 1** («Теоретико-методологические основания: зеркало как синтетический оператор») развёртывается аналитическая модель исследования. Последовательно рассматриваются концепции символа и символического отношения (А. Н. Уайтхед), феноменологии обратимости (М. Мерло-Понти), психоанализа субъекта (Ж. Лакан), семиотики культуры (Ю. М. Лотман, Р. Барт, М. Б. Ямпольский) и интертекстуальности (Ю. Кристева). На основе синтеза этих подходов строится четырёхмерная матрица оператора и авторская типология зеркальности.

Глава 2 («Корпус зеркальной семантики: количественный и качественный анализ») посвящена практическому

анализу материала. Описывается методика корпусного анализа, приводятся статистические данные по распределению типов и подтипов зеркальности, исследуется динамика эволюции зеркального оператора (1870—1875). Детальному анализу подвергаются эксплицитные зеркала, водная зеркальность, теневая зеркальность, сон и галлюцинация, город как зеркальный лабиринт, телесная зеркальность, язык как зеркало (текстуальная и синкретическая зеркальность).

Глава 3 («Становление символического субъекта в поэзии Артюра Рембо») реконструирует траекторию формирования субъекта. Выделяются три этапа: ранний субъект-наблюдатель, средний субъект-раскол («Je est un autre» как структура опыта), поздний субъект-текст. Биографический эпилог (отказ от литературы в 1875 году) интерпретируется как жест разбития зеркала – имманентное завершение операторной логики.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются общие выводы и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы (рецепция зеркальной поэтики Рембо в сюрреализме, кинематографе, визуальных искусствах).

Библиография включает источники и исследовательскую литературу на русском, французском и английском языках.

Приложения содержат: 1) полный корпус зеркальной семантики Рембо (постраничный реестр с цитатами и комментариями); 2) статистические таблицы и диаграммы; 3)

гlossарий терминов зеркальной символики; 4) статью «Рембо и русский символизм: опыт типологического сопоставления», не вошедшую в основной корпус монографии, но представляющую самостоятельный научный интерес.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены в трёх статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, а также в докладах на международных научных конференциях.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ: ЗЕРКАЛО КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ОПЕРАТОР

Осмысление символики зеркала в поэтическом тексте требует обращения к междисциплинарному теоретическому полю, объединяющему философию символа, феноменологию восприятия, психоаналитическую теорию субъекта, семиотику культуры и интертекстуальную теорию художественного высказывания. Только синтез этих подходов позволяет рассматривать зеркальный образ не как изолированный мотив, а как сложное смысловое образование, функционирующее одновременно на уровне образной структуры текста, субъектной организации лирического высказывания и культурной памяти.

В поэзии Артюра Рембо зеркальная семантика приобретает особую, системообразующую роль. Однако для её адекватного описания недостаточно традиционного символистского инструментария. Необходимо построить аналитическую модель, которая позволила бы выявить глубинные механизмы трансформации реальности, языка и субъективности, работающие в текстах поэта. Цель данной главы – разработать такую модель, опираясь на ключевые философские и семио-

тические концепции XX века, и представить её в виде четырёхмерной матрицы, где зеркало рассматривается одновременно как отношение, субстанция, сцена и код. Итогом станет авторская типология зеркальности и определение зеркала как синтетического оператора – понятия, которое ляжет в основу всего дальнейшего анализа.

1.1. Символ как отношение: философия символа А. Н. Уайтхеда

Отправной точкой нашего теоретического построения служит концепция символа, предложенная Альфредом Норт Уайтхедом в работе «Символизм, его смысл и воздействие» (1927). Английский философ радикально пересматривает традиционное понимание символа как статичного знака, замещающего некий предмет или идею. Для Уайтхеда символизм есть активное отношение, устанавливаемое сознанием между двумя различными модусами опыта.

Уайтхед различает два фундаментальных типа восприятия. Первый – «презентативная непосредственность» (*presentational immediacy*): это чувственные данные, которые непосредственно присутствуют в нашем опыте (цвет, форма, звук, тактильные ощущения). Второй – «каузальное воздействие» (*causal efficacy*): это неявное влияние прошлого, причинно-следственные связи, которые не даны в чувствах непосредственно, но составляют подлинную ткань реальности [Уайтхед, 1999, с. 17—18]. Символическое отношение возникает тогда, когда один элемент опыта (сим-

вол) вызывает осознание, эмоцию или действие по отношению к другому элементу (смыслу), причём связь эта не является автоматической, а синтезируется воспринимающим субъектом.

Зеркало – идеальный материальный коррелят уайтхедовского символического отношения. Его видимая поверхность дана нам в модусе презентативной непосредственности: мы видим блеск стекла, раму, отражённые предметы. Но одновременно зеркало отсылает к тому, что находится по ту сторону видимости: к пространству за спиной, к скрытым причинам появления отражения, к самому акту смотрения. Более того, зеркало способно репрезентировать не только внешнюю реальность, но и внутренний мир – воспоминания, желания, страхи, которые проецируются на отражение. Таким образом, зеркало функционирует как точка пересечения двух модусов опыта, материализуя сам процесс символизации.

Для исследования поэтики Рембо этот подход даёт ключевой методологический принцип: зеркальный образ следует анализировать не как готовую эмблему, а как динамическое отношение, каждый раз заново конституируемое в акте восприятия и интерпретации. Зеркало не воспроизводит реальность – оно организует взаимодействие между видимым и сущностным, внешним и внутренним, прошлым и настоящим.

1.2. Символ как телесное восприятие: феноменоло-

гия М. Мерло-Понти

Если Уайтхед описывает логику символического отношения, то Морис Мерло-Понти в своих поздних работах – прежде всего в эссе «Око и дух» (1961) и незавершённом трактате «Видимое и невидимое» – показывает онтологическую укоренённость этой логики в телесном опыте. Французский феноменолог исходит из того, что видение не есть бестелесное созерцание мира из внешней точки; напротив, наше тело само является видимым, оно принадлежит миру, который видит. Возникает фундаментальная обратимость (*réversibilité*) видящего и видимого: «Видимое захватывает видящего» [Мерло-Понти, 1992, с. 14].

Зеркало, по Мерло-Понти, есть материализация этой обратимости. Оно превращает моё видящее тело в видимое, позволяет мне увидеть себя так, как видят меня другие. Философ называет зеркало «инструментом универсальной магии», который «превращает вещи в зримые представления, зримые представления – в вещи, меня – в другого и другого – в меня» [Мерло-Понти, 1992, с. 22]. Зеркальный образ не копирует реальность, а осуществляет взаимообмен между субъектом и миром, внутренним и внешним.

Для анализа поэтики Рембо феноменологический подход значим по двум причинам. Во-первых, он позволяет рассматривать такие природные и урбанистические феномены, как вода, стекло, туман, взгляд другого, в качестве полноценных зеркальных сред – они не просто отражают, но явля-

ются местом встречи и взаимопревращения видящего и видимого. Во-вторых, концепция обратимости даёт язык для описания рэмбовского опыта самоотчуждения: когда субъект перестаёт быть прозрачным для себя и начинает созерцать собственное тело или сознание как объект, он реализует ту самую «магию» зеркала, о которой пишет Мерло-Понти.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.